

## NAWOORD

*De boom der kennis* is een van de meest pessimistische romans van Pío Baroja y Nessi (San Sebastian, 1872 - Madrid, 1956). Tevens is het een werk dat haarfijn het culturele klimaat schetst van de groep schrijvers die bekend is geworden onder de naam Generatie van '98. Baroja ontkende dat hij behoorde tot enige literaire beweging en hij bestreed zelfs het bestaan van de Generatie van '98. Niettemin zijn de gebeurtenissen van het 'rampjaar' 1898 onmiskenbaar van grote invloed geweest op zijn leven en werk, en dat had hij wel degelijk gemeen met tijdgenoten als Miguel de Unamuno, Ramón María del Valle-Inclán en Azorín.

*De boom der kennis* is een sombere radiografie van Spanje in het laatste decennium van de negentiende eeuw. Terwijl het land rond 1890 nog altijd de illusie koestert zijn partij mee te blazen op het wereldtoneel, is de Spaanse samenleving volgens Baroja door en door verrot. Op de universiteit voeren stokoude professoren een schijnvertoning op. Studenten slagen op voorspraak. In de steden groeit het lompenproletariaat exponentieel, terwijl de selecte groep rijken een steeds weelderiger leven leidt. De prostitutie-industrie tiert welig met de steun van het seculiere en het religieuze establishment. Het platteland heeft zich sinds de tijden van Don Quichot amper ontwikkeld. Als het ooit zo machtige Spaanse imperium in 1898 smadelijk wordt verslagen door de 'debuterende' imperialisten van de Verenigde Staten hopen veel jonge intellectuelen dat Spanje wakker zal worden geschud uit zijn lethargie, maar het Spaanse volk haalt zijn schouders op en gaat over tot de orde van de dag.

Het grootste deel van *De boom der kennis* volgt Baroja's eigen biografie op de voet. Zoals te lezen valt in het

hoofdstuk 'Familia, infancia y juventud' (Familie, jeugd, studententijd) van zijn memoires verliep Baroja's studie in grote lijnen zoals beschreven in *De boom der kennis*. Voor Julio Aracil stond bijvoorbeeld zijn studiegenoot Carlos Venero model en José de Letamendi, de potsierlijke Professor Pathologie, heeft zelfs zijn eigen naam behouden in de roman. En dat is geen toeval. Baroja had namelijk nog een appeltje te schillen met Letamendi, die hem tot drie maal toe had laten zakken. Hij had de pech dat Baroja uit zou groeien tot een van de meest gelezen schrijvers van Spanje. Letamendi was niet alleen arts maar ook antropoloog, filosoof, pedagoog, schilder en musicus en hij werd in de tijd dat Baroja studeerde door onder anderen Menéndez Pelayo en Galdós aangemerkt als een genie, maar nadat Baroja hem in verscheidene werken te grazen had genomen, is zijn ster definitief gedaald.

Het ziekenhuis waarin Andrés werkt als arts-assistent, de zaalarts, broeder Juan, de oude vrouw met haar illegale katje, het staat allemaal precies zo in Baroja's memoires. Ook Lulú is gebaseerd op een gelijknamig meisje dat Baroja persoonlijk kende. Ze was de vriendin van een studiegenoot van Baroja en hij ontmoette haar en haar moeder regelmatig in een café. Zelfs de apotheker die verliefd is op Lulú komt in de memoires voor. Interessant zijn de verschillen. In het echt verliest Baroja Lulú uit het oog en hoort hij later van de apotheker dat ze overleden is. In *De boom der kennis* trouwt Lulú met Andrés. Het is verleidelijk om de idylle van Andrés en Lulú te lezen als een wensdroom van de schrijver. Baroja is zijn hele leven ongetrouwd gebleven omdat hij geen vrouw kon vinden die zijn grillen en nukken kon verdragen en die verstandelijk genoeg was naar zijn smaak. 'Mijn man is een rare kwibus!' zegt Lulú over Andrés, maar ze gedooft zijn kuren op voorbeeldige wijze. En tegenover de apotheker merkt Andrés op: '[Lulú]

lijkt me een cerebrale vrouw [...] wier indrukken louter intellectueel zijn.'

De toneelschrijver Rafael Villasús is geïnspireerd op de bohémien Alejandro Sawas, een bekende figuur in de kring van de Generatie van '98, die aan het eind van zijn leven blind en gek was. Sawa stond tevens model voor Max Estrella, de protagonist van het bekende toneelstuk *Luces de Bohemia* van Ramón María del Valle-Incán.

Ogenschijnlijk verschilt de familie van Andrés Hurtado aanzienlijk van Baroja's eigen familie, maar bij nadere beschouwing zijn er, vooral op het affectieve vlak, opvallende overeenkomsten. De moeder van Andrés is al overleden als hij aan zijn studie begint, terwijl Baroja's moeder pas in 1935 zou sterven, als Baroja de zestig reeds gepasseerd is. Wat Andrés en Pío bindt, is de grote liefde voor hun moeder. Verscheidene biografen hebben gesuggereerd dat Baroja geen duurzame relatie met een vrouw kon aangaan vanwege de hechte band met zijn moeder. Als dat klopt, zouden we wellicht kunnen stellen dat de dood van Hurtado's moeder voor Baroja in emotioneel opzicht noodzakelijk was om de relatie tussen Andrés en Lulú te beschrijven, maar misschien is deze interpretatie een tikkeltje te psychoanalytisch.

Baroja had als student geen innige relatie met zijn vader, maar hun meningsverschillen waren voornamelijk ideologisch van aard. Door een karikatuur te maken van Don Pedro, dekt Baroja zich enerzijds in tegen de critici die parallellen willen trekken tussen deze romanfiguur en de vader van de schrijver, terwijl hij anderzijds de conflictueuze verhouding die hij met zijn vader had, kan handhaven in de roman. De broers Alejandro en Pedro vertonen louter oppervlakkige overeenkomsten met Baroja's broers Darío en Ricardo. Darío studeerde Rechten, net als Pedro, en Ricardo, die later naam zou maken als schilder en graveur, werkte enige jaren zonder veel enthousiasme als archivaris,

maar ze waren zeker geen fierefluiters. Margarita, Hurtado's zuster, is het evenbeeld van Baroja's zus Carmen, op wie de schrijver erg gesteld was, maar Margarita is een jaar of twaalf ouder dan Carmen. Luisito doet erg denken aan Baroja's broer Darío, die overleed aan tuberculose toen Pío net gepromoveerd was, maar Luisito is juist een jaar of twaalf jonger dan Darío, hetgeen overigens bijdraagt aan de dramatiek van zijn dood.

Het vijfde deel van *De boom der kennis*, waarin Andrés' ervaringen als dorpsarts worden beschreven, staat opnieuw vol met verwijzingen naar Baroja's eigen leven, bijvoorbeeld de rivaliteit met de andere arts en de buikpunctie die hij verricht bij de molenaarsdochter. Maar interessanter is dit deel vanwege de verschillen met de biografie van de schrijver. Baroja verplaatst de setting naar La Mancha, het land van Don Quichot, dat veel beter model kan staan voor Spanje als geheel dan het eigengereide Baskenland, waar de schrijver in werkelijkheid praktiseerde. 'De ervaring in het dorp' is het deel van *De boom der kennis* dat het meest op zichzelf staat, en het kan gelezen worden als een zelfstandige parabel van de geschiedenis van Spanje: 'De gebruiken in Alcolea waren puur Spaans, met andere woorden totaal absurd.'

In de laatste decennia van de negentiende eeuw heerste er in Frankrijk een druifluisplaag. Frankrijk sloot daarop een wijnverdrag met Spanje en in grote delen van Spanje werd overgeschakeld van de graanbouw op de wijnbouw. Aan het eind van de negentiende eeuw herstelde Frankrijk van de plaag door de druiven op resistente Amerikaanse stokken te enten. De kritiek van Andrés luidt dat de winsten die voortvloeiden uit het wijnverdrag niet geïnvesteerd werden in de productieve economie. Iets soortgelijks, hoewel op veel grotere schaal, was Spanje al een keer eerder overkomen, namelijk met de zilvervloot. Die zorgde gedurende de 16e en 17e eeuw voor een fabelachtige toestroom

van rijkdom uit Zuid-Amerika, maar toen die stroom opdroogde, bleek dat het 'snelle geld' de Spaanse economie meer kwaad dan goed had gedaan.

Het is een terugkerend thema in Baroja's trilogie 'Ras': terwijl Spanje tot Vrouwe Fortuna blijft bidden, nemen de noordelijke landen het lot in eigen hand. Zolang Spanje verwacht dat het tij vanzelf ten goede keert, in plaats van hard te werken om zelf welvaart te creëren, zal het een speelbal van het lot blijven. De enige hoop is gelegen in het inruilen van de oude godsdienst voor de wetenschap en de gebedshuizen voor laboratoria en werkplaatsen. Het is duidelijk dat Baroja weinig hoop heeft dat Spanje op korte termijn bereid is deze les te accepteren. Daarvoor is de trotse mentaliteit van de hidalgo, de straatarme edelman die zijn neus ophaalt voor handenarbeid, te zeer verankerd in de Spaanse samenleving. (Gezien de Spaanse vastgoedzeepbel van een eeuw later, lijkt er weinig vooruitgang geboekt in deze, maar dit terzijde.)

In het vijfde deel van *De boom der kennis* neemt Baroja ook het politieke systeem van de 'Turno Pacífico' (Vreedzame Aflossing) op de hak, een pseudo-democratisch systeem van gearrangeerde verkiezingen. Middels dit systeem, dat van kracht was gedurende het vierde kwart van de negentiende eeuw en – in afgezwakte vorm – het eerste kwart van de twintigste eeuw, werd Spanje bij toerbeurt geregeerd door twee partijen, die in *De boom der kennis* worden gerepresenteerd door de Uilen en de Muizen: 'Alcolea was gewend aan de Uilen en de Muizen, en achtte ze onontbeerlijk. Die bandieten waren de steunpilaren van de gemeenschap; ze verdeelden de buit; ze spraken over elkaar een "taboe" uit, zoals de Polynesiërs.'

Tegen het einde van de roman lijkt Andrés eindelijk rust te vinden in zijn relatie met Lulú, zijn Beatrice. Het tweede hoofdstuk van het zevende deel heet 'Het nieuwe leven,' en dat lijkt me een verwijzing naar Dantes *Vita nuova*. Hij

slaagt erin van zijn huis een thuis te maken, en de familie buiten de deur te houden. Daarmee is hij in de ogen van de doorsnee Spanjaard 'een rare kwibus,' want zoals Baroja opmerkt in *De dolende dame*, het eerste deel van deze trilogie: 'In Spanje hebben de meeste mensen familie maar geen thuis.' En hij volgt het advies op van zijn oom Iturrioz: 'Waar ik naartoe wil, is dit: dat er ten overstaan van het leven slechts twee praktische oplossingen zijn voor een nuchter persoon, óf onthouding en onverschillige aanschouwing, óf actie die zich beperkt tot een kleine kring.' Andrés weet de onverschillige aanschouwing van de buitenwereld te combineren met kalme harmonie thuis. Zodoende bereikt hij gaandeweg 'de toestand van volmaaktheid en intellectueel evenwicht die de Griekse epicuristen en stoïcijnen *ataraxia* noemden, het paradijs voor ongelovigen.' Maar:

Andrés voelde zich zo goed dat hij er bang van werd. Kon dit rustige leven voortduren? Had hij het, na alle beproevingen, niet alleen tot een draaglijk, maar tot een aangenaam en evenwichtig bestaan gebracht? Zijn pessimisme zei hem dat deze kalmte niet blijvend was.

Op een goede dag, dacht hij, zal er iets gebeuren dat dit sublieme evenwicht verstoort.

Hij had zich vaak voorgesteld dat er in zijn leven een raam openstond dat uitkeek op een afgrond. Als hij naar buiten keek, namen hoogtevrees en doodsangst bezit van zijn ziel.

Net als de dood van Beatrice voorspeld wordt in een nachtmerrie van Dante, zo voorvoelt Andrés de dood van Lulú, en daarmee die van hemzelf.

*De boom der kennis* is doortrokken van de dood. Andrés is een halve wees (net als María Aracil overigens; en net als dokter Aracil is Andrés' vader een charlatan). De

medestudenten van Andrés scheppen ‘er behagen in om de spot te drijven met de dood; ze stopten een ijshoorn in de mond van een lijk of ze zetten het een papieren hoedje op.’ Andrés’ planten in Valencia gaan allemaal dood. De vrouw van ome Knuppel komt om het leven. De bohémien Villasús gaat dood. Andrés’ jongere broer sterft, zijn kind sterft, zijn vrouw sterft, en Andrés pleegt zelfmoord.

Menig criticus vindt de cumulatie van de laatste drie sterfgevallen, en met name de zelfgekozen dood van Andrés, buitensporig en onwaarschijnlijk. Daar valt ook wel wat voor te zeggen. Toch zou ik willen proberen aan te geven waarom Baroja voor dit troosteloze einde heeft gekozen. Op de eerste plaats denk ik dat dit einde provocerend bedoeld is. De zelfmoord van Andrés wordt zo achteloos beschreven, dat het erop lijkt dat de schrijver de verontwaardiging van de lezer wil opwekken. En verontwaardiging is voor Baroja een positieve emotie omdat het een *conditio sine qua non* is voor verandering.

Voorts strookt de dood van Andrés met de symmetrische opbouw van *De boom der kennis*. De roman bestaat uit zeven delen. Precies in het midden treffen we het vierde deel aan, met de titel ‘Onderzoekingen.’ Het vierde deel telt vijf hoofdstukken. Het derde en tevens langste hoofdstuk vormt het hart van het vierde deel en daarmee van de hele roman, zoals onderstreept wordt door de titel: ‘De boom der kennis en de boom van het leven.’ In dit deel van *De boom der kennis*, en in dit hoofdstuk in het bijzonder, vinden we de boodschap, het ‘evangelie’ van de roman.

Deze boodschap komt tot ons via een filosofische dialoog tussen Andrés en Iturrioz, die in de hele trilogie ‘Ras’ dienst doet als filosofische sparringpartner, van vader en dochter Aracil en van Andrés Hurtado. Hij is gemodelleerd op Justo Goñi, een oom van Baroja die in Madrid woonde en bij wie hij regelmatig over de vloer kwam. Iturrioz en Andrés representeren allebei facetten van Baroja’s denkwereld. De

eerste is meer vitalistisch en utilitaristisch georiënteerd, en de tweede meer pessimistisch en deterministisch. Vreemd genoeg verklankt Iturrioz vooral de ideeën van de jonge Baroja en Andrés die van de iets oudere schrijver, maar samen geven ze een goed beeld van Baroja's filosofische denkbeelden.

Zoals de titel van het hoofdstuk aangeeft, gaat de discussie over de boom der kennis en de boom van het leven. De boom der kennis staat voor waarheid en intelligentie, de levensboom voor het leven en de wil. Typisch voor Baroja is dat hij de twee bomen in verband brengt met verschillende 'rassen' – de boom der kennis met de Turaniërs en de Ariërs, en de boom van het leven met de Grieken en de Semieten – en in het verlengde daarvan met de mentaliteit van de noordelijke en de zuidelijke landen:

'[...] het Semitische karakter, het vertrouwen, het optimisme, het opportunisme... Dat moet allemaal verdwijnen. De wetenschappelijke mentaliteit van de mannen uit het noorden van Europa zal het wegvagen.'

'Maar waar zijn die mannen dan? Waar zijn hun wegbereiders?'

'In de wetenschap, in de filosofie, Kant vooral. Kant is de grote sloper van de Grieks-Semitische leugen geweest [...]

'Waar zijn hun wegbereiders?' vraagt Iturrioz. De titel van het laatste hoofdstuk, die terugkeert in de laatste woorden van *De boom der kennis*, luidt: 'Hij had iets van een wegbereider.' In het Spaans staat er *precursor*, dat 'voorloper' of 'baanbreker' betekent. In de werken van de kerkelijk schrijvers betekent *praecursor* 'verkondiger'. Met andere woorden, Andrés is een soort heilsprofeet van 'de mannen uit het noorden', die Spanje moeten redden.

Gegeven de evidente referenties aan de bijbel, in de titel



en in het hart van de roman, mogen we *De boom der kennis* dan ook lezen als een evangelie waarin we een moderne Messias volgen vanaf de eerste dag dat hij in de openbaarheid treedt op het 'forum' van de Universiteit tot aan zijn dood, met in het midden van de roman zijn intellectuele nalatenschap, zijn blijde boodschap voor zijn landgenoten.

En wie Andrés Hurtado zegt, zegt Pío Baroja. De schrijver ziet zichzelf als een roepende Messias in de Spaanse woestijn. En hij kondigt zijn evangelie reeds aan in het tweede deel van deze trilogie.

Er is vaak kritiek geleverd op Baroja's 'manie' om zijn romans onder te brengen in trilogieën, aangezien het verband tussen de componenten niet altijd evident is, om het zacht uit te drukken. In drie trilogieën, waaronder 'Ras', doet zich het verschijnsel voor dat er twee romans zijn die een chronologisch geheel vormen, en een derde die er betrekkelijk los van staat. Het verband tussen *De dolende dame* en *Stad in de mist* lijkt me duidelijk. De meeste critici zien ook een thematisch verband tussen *De dolende dame* en *De boom der kennis*, namelijk de decadentie van het Spaanse 'ras'. Maar ze zien amper enig verband tussen het tweede en het derde deel, want *Stad in de mist* speelt immers in Engeland. Sommige critici menen dat het laatste hoofdstuk van deze roman, 'Vermoeid ras', er met de haren bijgesleept is om het onderbrengen van *Stad in de mist* in de trilogie 'Ras' te rechtvaardigen. In het nawoord van *Stad in de mist* heb ik reeds betoogd dat de titel 'Ras' breder kan worden opgevat dan alleen 'het Spaanse volk'. Maar er is volgens mij nog een reden waarom Baroja heeft gemeend dat *Stad in de mist* en *De boom der kennis* bij elkaar horen. In de tweede roman van de trilogie is namelijk de kiem te vinden van de derde.

Het gaat om een kort hoofdstuk dat een soort Fremdkörper is in *Stad in de mist*, in die zin dat het qua stijl en inhoud volstrekt afwijkt van de rest van de roman, en dat vooruit

lijkt te wijzen naar het boek dat Baroja's meesterwerk zou worden, *De boom der kennis*. Het fragment heet 'Opleving van de hoop' en Baroja spreekt erin van een 'boom van de hoop': 'De boom van de hoop groeit altijd zolang het leven zich ontwikkelt; de verschrikkelijke houthakker heeft altijd werk; zijn bijl is onverbiddelijk, en onder zijn slagen vallen oude takken en jonge loten.' Wat is deze boom van de hoop anders dan de boom van het leven, en wie is de verschrikkelijke houthakker anders dan Baroja's favoriete filosoof Schopenhauer?

Uit barmhartigheid vraagt Kant of de dikke tak van de levensboom die vrijheid, verantwoordelijkheid, rechtvaardigheid heet, naast de takken van de boom der kennis mag hangen, om de blik van de mens perspectieven te bieden. Schopenhauer, strenger, gewetensvoller in zijn denken, verwijdert die tak en het leven verschijnt als iets duisters en blinds, iets krachtigs en sappigs, zonder rechtvaardigheid, zonder goedheid, zonder doel. (*De boom der kennis*)

'Opleving van de hoop' sluit af met deze woorden: 'En als de horizon van het leven schraal en kaal opdoemt, als er geen jonge tak of nieuwe loot meer over is, als de verschrikkelijke houthakker zijn werk volbracht heeft, dan zal de hoop weer schijnen als morgenrood na het duister van een stormachtige nacht,' die vrijwel dezelfde gedachte vertolken als deze woorden in *De boom der kennis*: 'Vandaag komt de wereld na eeuwen van Semitische overheersing weer tot rede, en de waarheid doemt op als een bleke dageraad na de gruwelijke nacht.'

Frans Oosterholt